„De papegaaien sterven", literair vuurwerk

boekenpagina

Fris water voor de moddersloot der Nederlandse literatuur

Luc Tournier's zegepraal op de dood

Een van de ondankbaarste bezigheden voor een recensent op Curacao is het bespreken van een werk van Luc Tournier. Ieder heeft immers zijn opinie over Chris Engels. Het bewuste verschil dat hijzelf maakt tussen wat hij onder eigen naam en onder schuilnaam schrijft, wordt daarbij uit het oog verloren. De 69-jarige is door lezend Curacao gewogen en te licht of te zwaar bevonden. Hij kan een nieuw werk uitgeven met een natuurlijke eenvoud aan taalgebruik als waarover Sonia Garmers beschikt, velen zullen het veroordelen als een onleesbaar werk door het ingewikkelde taalgebruik. Hij kan een boek uitgeven vol rijke originele gedachten, velen zullen het afwijzen als oppervlakkig geklets.

Het zicht op Luc Tournier wordt daarnaast vertroebeld door het feit dat hij tot symbool van de Nederlandse culturele invloed verheven is. Velen die opkomen voor hun eigen identiteit en zoeken naar een punt waartegen zij zich kunnen afzetten om het eigene beter te kunnen formuleren, vinden dat punt in Chris Engels. Iemand die iets ten gunste van hem zegt, houdt volgens hen de culturele ontwikkeling van de Antillen tegen, zodat hij teruggewenst wordt naar de verachtelijke moederschoot. Of Chris Engels echter de culturele ontwikkeling van Curacao gestimuleerd of gestagneerd heeft, is een zaak die de historie zal uitmaken. De literaire recensent heeft met Chris Engels niets te maken. Hem gaat het slechts om de werken die Luc Tournier geschreven heeft.

"De papegaaien sterven" is een prozabundel met het nodige literaire vuurwerk. Dat geldt voor elk facet: de beschreven gebeurtenissen, de gedachteninhoud, de compositie en de stijl.

De gebeurtenissen variëren van een indiaans scheppingsverhaal via de koorts die de ontdekking van de Amerika's in het oude Europa teweeg bracht en autobiografische verhalen tot een portret van Yolanda Corsen. "Zie je, wat een chaos!" zullen Luc Tourniers criticasters nu uitroepen. Maar ze vergeten dat alle verhalen variaties op dezelfde gedachte zijn, dat door de compositie als dubbelportretten verschillende tijden, figuren en handelingen elkaar spiegelen en zo wederzijds zin en inhoud geven en dat dit alles nog eens extra samengebonden wordt met een unieke stijl.

De bundel opent in het Europa van de renaissance. De geciviliseerde vogels die de oceaan overstaken, vermoedden hier een paradijs. Ze troffen dat hier niet, maar hoorden wel verhalen. Dat over Tucanca is het eerste in de bundel. Zij is de dochter van een van de verbondenen met het groot opperhoofd, een vrijbuitster, nog niet in de kooi van conventies gevangen. Een schoonheid ook: "Haar borsten hadden de stevige en smakelijke kering van vruchten, wanneer zij op het punt staan van rijp worden." De eigenzinnige Tucanca gaat haar eigen weg: "Tussen de talrijke mannen van de stam koos zij niet de jeugdigste, koos zij niet de mooiste. Zij zette haar zinnen op de sterkste. Op een reus, een Indiaan van veertig jaar, van wie de haardos de grond raakte." De beschrijving van de woeste paring die op het strand plaats vindt, is erotisch zó ingehouden en tegelijk geladen, dat "Tucanca" een verhaal is, dat men zich jaren later nog als een beschrijving van de oer-paring zal herinneren.

De afloop van de geschiedenis is verrassend en huiveringwekkend. Het grootopperhoofd laat Tucanca's vader levend verbranden, omdat deze verliefd bleek te zijn op zijn eigen dochter. Daardoor verbindt Luc Tournier een aantal thema's: leven met dood en het Oedipuscomplex. Dat alles wordt geplaatst binnen het kader van Indiaanse legenden om een gevoel op de lezer over te brengen waarvan de andere verhalen de uitbeelding zijn. In één van de voortreffelijke verbindingsstukken is dat gevoel als visie verwoord:

"De papegaaien sterven, waar sterven zij aan? Waaraan sterven de papegaaien, die zo kleurrijk door de bomen gingen, als zij in een kooi worden opgesloten? ... De papegaaien sterven aan civilisatie, worden zij gevoed en worden de jongen groot, komen zij opeens in aanraking met de woeste natuur dan beneemt het hun de adem."

De andere verhalen hebben alle eenzelfde compositie. Het zijn dubbelportretten. Zo begint "Juanita" met overpeinzingen naar aanleiding van een verschrompeld indianenhoofd, waarna het overgaat in een verhaal over het kamermeisje Juanita, dat op een dag haar mevrouw verlaat en met een koperslager de wereld intrekt, omdat bij haar een oerbesef opkomt dat de civilisatie overwint. Dat wordt haar noodlottig. Leven en dood worden hier duidelijker bij elkaar gezet: "het leven gaat te snel, het heeft haast naar de dood."

De overgang van overpeinzing naar verhaal is in "Juanita" nog technisch zwak. De verteller heeft aanvankelijk in het tweede deel moeite met zijn plaatsbepaling, waardoor het onduidelijk is wát over wie meegedeeld wordt. Bij de andere dubbelportretten is dat niet het geval. De "las" tussen de twee geportretteerden is soms onzichtbaar aangebracht, zodat de lezer pas later in de gaten krijgt dat het verhaal inmiddels is overgestapt naar een andere figuur.

Gruwelijk is "Het blauwe licht", dat begint met een zelfportret van de auteur en overgaat in de beschrijving van een processie in Rome, waar een naakt beschilderd meisje de uitverkorene is van de stoet. Aan het slot blijkt ze gestikt te zijn.

... Luc Tournier, artiest-Don Quichot die ten strijde trekt tegen de dood ....

SLEUTELS

"Het blauwe licht" bevat een aantal belangwekkende sleutels op Luc Tournier. In een analyse van de titel "The portrait of an artist as a young man", behandelt Luc Tournier het artiest-zijn en het jong-zijn. In eerste instantie dacht ik dat hij het belangrijkste woord uit die titel vergat: het portret. Maar dat is niet zo, want het verhaal IS het portret. Er blijkt uit dat Luc Tournier zich het liefst als artiest ziet. Interessant is de foutieve aanhaling van de titel van Joyce's boek. Het had moeten zijn "Portrait of the artist as a young man". Een veelzeggende Fehlleistung. Want in plaats van een vrijblijvende uitbeelding van wat de jonge artiest doet, geeft hij HET portret. Een dwingend programma. Een artiest moet iemand zijn die niet aan de civilisatie doodgaat, als hij in aanraking komt met de woeste natuur. Sterker: hij moet niet spreken als hoogste produkt van de civilisatie, maar als stem van de woeste natuur. Daarbij geldt het onderbewuste als kennisbron. En intuïtief weet de artiest dat alles al besloten is:

"Je kunt wandelen en waar je ook gaat, het lot is geworpen, en je zult datgene ontmoeten dat tussen de schil en je vruchtvlees, ónder je huid maar niet in je hersens, altijd bekend was. Je had het al gezien. Je zult het opnieuw tegenkomen."

De stem van de artiest bestrijdt de dood. Dat was al vanaf de geboorte bekend: de reuze-rat lag méé in de wieg. De strijd van de artiest is als die van Don Quichot, want hopeloos.

In "Dodo" haalt hij instemmend Hadewich aan die stelt dat men in de liefde van de dood kan genezen. "Dodo" bevat herinneringen aan de overleden eerste echtgenote van Luc Tournier. Het is ook een dubbelportret, want het vertelt van de overleden geliefde en van de eerste ontmoeting met het Caribisch gebied. Hoezeer het ene portret het andere kleurt, blijkt hier. Voordat de schone droom van harmonieus samenleven voorgoed waargemaakt kan worden, sterft Dodo. De dood is al in haar naam gegeven.

DROOM

Dit portret geeft diepte aan dat van de eerste ontmoeting met het Caribisch gebied. Voor dáár de droom van een harmonieus samenleven met de andere cultuur waargemaakt kan worden, is de droom al dood. Ja, in de liefde kan men van de dood genezen, maar slechts tijdelijk, want de dood neemt revanche in het leven.

Hoe gruwelijk, blijkt in "Het kind van de wegwijzer", een monoloog van de vader van het doodgeboren kind. Het is een zwak verhaal, omdat het verrassende sluitstuk dat de losse elementen had kunnen samenvoegen, ontbreekt. Luc Tournier verliest hier literair gezien het gevecht met de dood. Ook het verhaal "Amigu" blijft steken in notities, die wel duidelijk maken dat het aloude begrip "vriend" gestorven is, maar die als verhaal onbevredigend zijn door gebrek aan scherpte.

De bundel besluit met „Mieren aan de telefoon", een dubbelportret van Yolanda Corsen en een dertienjarig meisje dat vermoord is.
„Mieren aan de telefoon" is het bitterste verhaal. Luc Tournier noemt het leven er een misgreep in. "In het oog van de dood blijkt elke triomf vergeefs", is de slotconclusie.

De bundel zelf valt die conclusie bij en spreekt hem tegen. Elk verhaal beaamt de nederlaag van de artiest-Don Quichot die tegen de dood ten strijde moet trekken.

Maar de literaire middelen waarmee die strijd vastgelegd wordt, betekenen een overwinning, want "De papegaaien sterven" bevat verhalen met eeuwigheidswaarde. De Don Quichotten mogen in hun strijd tegen de dood een mal figuur slaan en noodzakelijkerwijs de nederlaag lijden, het gaat bij de lezer niet om de uitslag van het gevecht. Het gaat om het morele gelijk in de strijd. De civilisatie en het nuchtere verstand ontnemen ons het uitzicht op een kernwaarheid van het leven, de artiest geeft het ons weer: in de woeste natuur gaat het om een strijd op leven en dood.

TAALZEGEPRAAL

Bij zulk een gevecht past het gewone dagelijkse taalgebruik niet. Want dat is een strijdmakker van de dood geworden, afgesleten als het is door de civilisatie. Volgens Luc Tournier moet de taal vernieuwd worden om weer zeggingskracht te krijgen. Vandaar stijlcombinaties van gedragen taal en gewone spreektaal: "Pas vijf of zes jaar oud neigde zij tot de ergerlijkste streken, wel ietsje meer dan de meesten van ons." En archaïsche woorden die verrassend fris aandoen: "de stevige en smakelijke kering van vruchten". En een ongebruikelijke woordvolgorde: "De horizon staat aan de hemel en zij niet eens verbleekt."

In de taal behaalt Luc Tournier de overwinning op de dood, want hij maakt het dode levend.

In de taal lijdt hij - al komt dat gelukkig sporadisch voor - ook de grootste nederlaag. Dat gebeurt als zijn emoties hem zo meevoeren, dat de lezer slechts door rationeel zinsontleding toe te passen, kan achterhalen wat er staat. Daardoor krijgt de emotie geen kans meer. Maar zulke ontsporingen zijn zeldzaam, al wil ik daarmee niet beweren dat de verhalen zich laten lezen als een detective. Gelukkig niet! Want de inhoud zou daardoor ongeloofwaardig worden.

"De papegaaien sterven" is als geheel een pracht bundel. In de huidige modderige sloot van de Nederlandse literatuur heeft Luc Tournier enkele forse scheuten fris water geloosd. Voor wie daar op voorhand al aan twijfelt: Luc Tournier bespreken is inderdaad een van de ondankbaarste bezigheden voor een recensent op Curacao. Maar "De papegaaien sterven" lezen, gaat er gelukkig aan vooraf!

B. JOS DE ROO

Vermeerderde herdruk van "Dagboekbladen uit Genéve"

Ter nagedachtenis van het vaderland....

De gebroken levens van Cola Debrot

Cola Debrot is typisch een auteur die zich openbaart door zich te verhullen. Hij doet dat zelfs als hij de literaire vorm gebruikt die zich bij uitstek leent tot onthullen. Dat blijkt uit zijn "Dagboekbladen uit Geneve", waar het in het begin heet: "Ik herken voortdurend gelijkenis met mensen, die ik van elders ken: hoge functionarissen en vrouwen van verdacht allooi uit Hollandse en Caraibische steden. Ik zal hier met stilzwijgen aan voorbijgaan. Dagboekbladen kunnen anderen onder ogen komen. Zelfs in een dagboek kan men zich niet geheel openhartig uitspreken".

Zelfs in een dagboek niet geheel openhartig! Maar dat betekent niet, dat Cola Debrot zich niet bloot zou geven. Hij schrijft juist vanuit het spanningsveld tussen uiten en verhullen. Zo zeer dat het een onuitgesproken axioma voor zijn literaire bedrijvigheid is. Daardoor krijgen de Dagboekbladen vanaf het begin een extra spelelement: hoe kan hij tegelijk zeggen en verzwijgen, wat hij over zichzelf te zeggen heeft??

... archieffoto van Cola Debrot, die zich sprekende verbergt ...

Hij lost het paradoxaal op. Waar hij iets zegt, verzwijgt hij meer: "Van vaderszijde ben ik Frans-Zwitser, van moederszijde overheerst het Spaanse temperament. Ik heb een geheim dat ik slechts onder zeer bijzondere omstandigheden aan anderen toevertrouw, ik weifel tussen Zwitserse gemelijkheid en Iberische anarchie." Wat Debrot zegt, is in feite een dooddoener. Het is de oude romantische constatering dat er twee zielen in hem huizen. Wat er niet staat, is hoe die gespletenheid ervaren wordt, of het nodig is die te boven te komen, of dat ze juist als verrijkend ervaren wordt.

Waarom dan die mededeling gedaan, als ze in feite weinig meedeelt? Cola Debrot wil de bokken van de schapen scheiden. Oppervlakkige lezers moeten met oppervlakkige mededelingen tevreden worden gesteld en dat worden ze al door toe te beweren dat je een geheim vertelt.

Cola Debrot geeft zich via een andere paradox bloot. Waar hij zwijgt, spreekt hij. Dat doet hij in de laatste, "Russische" zin, die volgt op een herinnering aan zijn Russische vriend Alexej Wsewolodowitch. De zin luidt: "Do svidánya, Alexej Wsewolodowitch." Er zullen weinig lezers zijn die Russisch kennen. Je hebt dus de neiging het boek te sluiten. Maar het is niets voor Cola Debrot, die er van houdt de essentie in de laatste zin te leggen, betekenisloos te eindigen. Dat doet hij ook niet, want het is Papiaments Russisch. Door verschuiving van de woordgrens en het herhalen van de nadrukkelijk beklemtoonde lettergreep staat er: "Dos vida danya, Alexej Wsewolodowitch." Twee gebroken, beschadigde levens.

Zo ziet Cola Debrot het leven van Alexej en het zijne in de context van het dagboekblad. Maar in de context van het hele boek slaat het op de verhouding tussen de literator in hem en de diplomaat.

De "Dagboekbladen" stammen uit 1956, toen Cola Debrot in Geneve een conferentie van de Internationale Arbeidsorganisatie bijwoonde. Ze bevatten literaire overpeinzingen, staaltjes beschrijvingskunst, herinneringen en "verslagen" van de conferentie. De nu verschenen tweede druk is vermeerderd met een voorwoord en, zo blijkt uit vergelijking met de eerste druk, een opdracht: "In memoriam patris". De Antillen en Cola Debrot: twee gebroken levens!

In het voorwoord voert Cola Debrot het verhullend openbaren ten top. Hij stelt dat het een misverstand is te denken dat diplomaten een zootje intriganten, leugenaars en fraseurs zijn. Ten bewijze haalt hij statistieken van de Verenigde Naties aan (?) waaruit zou blijken dat slechts 8% van de diplomaten intriganten zijn, 10% leugenaars en 60% fraseurs. Wie denkt dat de resterende 22% de stelling van Debrot dan wél zullen ondersteunen, komt bedrogen uit. Die groep bestaat uit playboys, toegevoegde deskundigen (dus geen echte diplomaten) en subversieve elementen.

Binnen de groep der fraseurs maakt hij echter onderscheid. Daartoe behoort een groep diplomaten, die wel degelijk iets zeggen, maar dat doen via de weg der omkering. En via die weg heeft Debrot inderdaad niets anders gesteld dan dat diplomaten intriganten, leugenaars, fraseurs, playboys of subversieve elementen zijn.

De geslaagde diplomaten die tot de groep der fraseurs behoren, vertonen volgens Debrot opvallende verwantschap met dichters met een dualistische inslag, "die zich zowel in het absolute van de "eeuwigheid" als de realiteit van de tijd uitleefde(n)." De gebroken levens van de diplomaat!

Welk beeld geeft Debrot nu van zichzelf? Allereerst blijkt uit het verhaal van Alexej en de opdracht dat het leven de mens breekt van zijn omgeving. De mens Cola Debrot is daarnaast weer gebroken in een dichter en een diplomaat. Beiden balanceren tussen tijd en eeuwigheid. Dit is de breuk die het individu werkelijk kwetst.

De lezer vraagt zich wel verbijsterd af, wat alles bijeen houdt. De laatste zin van het antwoord geeft er het antwoord op: het beginsel van de tolerantie. Het is het antwoord van de in complexiteit gebrokene, die wil leren leven met de pijn van de veelvormigheid. En die er literaire munt uit wil slaan. Hop ividánya, Cola Debrot!

B. Jos de Roo.